

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

z Dodatkiem nutowym

Odp. Redaktor: Ks. Wojciech Orzech — Redakcja i Administracja: Tarnów, ulica Lipowa L. 21 — Ekspedycja: Tarnów, „Polonia“, plac Kazimierza W. Rachunek czekowy w P.K.O. Nr. 406.421 Kraków

Cena zeszytu z „Dodatkiem nutowym“ = 1 Złoty

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie w połowie miesiąca.

Warunki prenumeraty; *Abonament wynosi wraz z „Dodatkiem nutowym": Rocznie 10 Zł; Półrocznie 5 Zł 50 groszy Konto czekowe P. K. O. Nr. 406.421 Kraków.*

Cena ogłoszeń: Cała strona 60 Zł — 1/2 strony 35 Zł — 1/4 strony 20 Zł — Drobne ogłoszenia do 20 słów 2 Złote

TREŚĆ NUMERU 8:

N. Ks. Arcybiskup Mańkowski: *„Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio" o muzyce kościelnej".*

Ks. J. Matulewicz: *„Kyrie eleison".*

Dokoła naszych zasad.

X. Dr H. Feicht: *„Sprawozdanie z nut". Msze, motet, nieszpory, pieśni.*

Nasza ankieta.

Kronika. — Przegląd pism.

DODATEK NUTOWY:

X. W. Orzech:

PRELUDJUM na tle pieśni „O Marjo, czemu biegniesz w niebo".

OD WYDAWNICTWA:

Prosimy o uiszczenie przedpłaty. *Kto zaraz to uczyni, oszczędza nam pracy i kosztów wysyłania przypomnień.*

Rok II Tarnów — Sierpień 1927 Nr. 8

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio“ o muzyce kościelnej.

(Ciąg dalszy)

Teraz z kolei o śpiewakach. „Motu Proprio“ zna tylko zespół kantorów, zastępujący chór Lewitów. Śpiew solowy nie jest wprawdzie wykluczony, lecz nigdy przewagi nad chórem mieć nie powinien, ma służyć raczej tylko za wskazówkę lub intonację do dalszego śpiewu wspólnego *(„ne in Sacris ita umquam praevaleat, ut maxima textus pars hoc ritu perficiatur; sit imo ei nota significationis aut harmonici indicii, arcteque cum reliqua chorali compositione colligetur“).* Czy mamy stąd wyciągnąć wniosek, iż samemu organiście śpiewać w kościele nie wolno? Trudno to przypuścić; zdaje się bowiem iż przepis powyższy skierowany jest przedewszystkiem przeciwko występom solowym, które łacno przybraćby mogły cechę teatralną. Śpiew natomiast organisty, to nie śpiew solowy z zasady, lecz tylko z konieczności, w braku większej liczby śpiewaków. Jeżeli więc skądinąd odpowiada kościelnym przepisom, różnić się będzie nie jakościowo, lecz ilościowo tylko od tego, co głosi litera kodeksu. Bądź co bądź, niechże ten szczegół będzie dla nas pobudką, byśmy się wedle sił i możności starali o zdobycie sobie, prócz organisty, większej liczby śpiewaków.

Lecz kogo zaprosimy do ich grona? komu w kościele śpiewać pozwolimy? Oto pytanie w warunkach naszych bardzo drażliwe, a jednak odpowiedzieć na nie trzeba. Ojciec święty przypomina nam, iż urząd śpiewaków jest prawdziwie urzędem liturgicznym, a przeto niewiasty pełnić go nie mogą. *(„mulieres, talis officii expertes, ad Chori partem agendam,*

aut ullo modo in musicum Chorum admiti non posse"). To też, o ile pożądane są głosy wysokie, posługiwać się trzeba według starodawnego kościelnego zwyczaju *(„antiquissimo Ecclesiae more")* spiewem chłopców.

Któż nie przyzna, że takie postawienie kwestji jest i jasne i logiczne? Nie zawiera w sobie zresztą, nic nowego. Tak na przykład, kiedy przed trzydziestu laty zwracano się do Kongregacji Obrzędów z zapytaniem w sprawie śpiewu niewiast i dziewcząt podczas Mszy uroczystej, bądź na prezbiterjum, bądź poza niem, oświadczyła Kongregacja, iż jest to nadużycie niezgodne z apostolskiemi i kościelnemi przepisami, i że należy je roztropnie i co rychlej usunąć (17 września 1897. — Nr. 3964). Lecz jakże pogodzić ten surowy — zda się — przepis z zachętą Ojca świętego, zawartą w temże „Motu Proprio", by lud cały brał udział w liturgicznym śpiewie? Z wyjaśnień udzielonych przez Kongregację Obrzędów dowiadujemy się i wnioskujemy, iż niewiasty pozostają na tych samych prawach co reszta ludu w kościele; jeśli więc śpiewa lud, i niewiasty we wspólnym śpiewie udział przyjmować mogą. Co więcej — i to może nazwiemy pewnem ustępstwem — w ważnych wypadkach i za zgodą Ordynarjusza pozwolić można na wyłączny śpiew niewiast, występujących w roli chóru (oczywiście nie na prezbiterjum), a więc na przykład w kościołach żeńskich klasztorów, pensjonatów i t. p. Wszakże Kościół dla łatwo zrozumiałych powodów energicznie przy tem obstaje, by nie dopuszczać zespołów mieszanych, złożonych z mężczyzn i niewiast (a więc — jak sądzimy — także z samego organisty-mężczyzny i samych śpiewaczek), chociażby chór ten umieszczony był zdala od ołtarza, n. p. nad głównem wejściem; żąda bowiem, by mężczyźni od niewiast byli całkiem oddzieleni, żąda unikania wszelkich niewłaściwości i spełnienie tych warunków kładzie na sumienie Ordynarjuszów. I zauważmy jeszcze, iż w pierwszym wypadku, gdy jest mowa o śpiewie całego ludu, Kongregacja uznaje jako nakaz oddzielenia mężczyzn od niewiast tam tylko, gdzie istnieje ten chwalebny zwyczaj, w drugim zaś, gdzie chodzi nie o lud zgromadzony na kościele, lecz o śpiewaków znajdujących się na chórze, nakaz ten wyrażony jest bezwzględnie. (Por. co do powyższych uwag dwa Dekrety św. Kong. Obrz. z 17 stycznia i 18 grudnia 1908, Nr. 4210 i 4231).

Trudno nie przyznać, iż takie postawienie kwestji równa się w praktyce całkowitemu przekreśleniu chórów mieszanych. Trudno też nie dopatrzyć się w wyjaśnieniach Kongregacji Obrzędów pewnych motywów natury nie tylko liturgicznej, lecz i moralnej. Kościół święty, jakkolwiek dba o piękne i artystyczne wykonanie śpiewów kościelnych, nie może się zgodzić na to, iżby strona moralna w czemkolwiek ucierpieć miała ze względu na estetykę. Stąd też surowe przepisy dotyczące kwalifikacyj wymaganych od kościelnych śpiewaków. Oto bowiem czytamy dalej w Piusowym kodeksie, iż tacy tylko śpiewacy do udziału w śpiewie dopuszczeni być mogą o których wiadomo, iż są ludźmi pobożnymi i uczciwego życia, tacy tylko, którzy zachowują się ze skromnością należną ich świętemu urzędowi. („*Ne quis denique cantor in Ecclesiae Chorum inducatur, nisi constiterit de eius pietate atque integritate vitae, eumque modestiam religionemque praeferre, quae sanctum decent officium, cui ipse addicitur*“). Stąd też nie ścisły nakaz już, lecz wskazówka, zachęta, by śpiewacy w kościele przywdziewali sutannę i komżę, a jeśli chór na którym śpiewają, zbyt jest na wzrok ludzki wystawiony, wypada, iżby zaopatrzony był w kraty osłaniające tych co się na nim znajdują.

Ani chcę, ani mogę, ani mam prawo wglądnąć w sumienia śpiewaków kościelnych całej Polski, i sądu o ich moralnych kwalifikacjach wydawać nię zamierzam. Natomiast pozwolę sobie na inne pytanie, czy ci, do których to należy, pamiętają zawsze o tym obowiązku i czy umieją w trudnych i przykrych okolicznościach dać stronie moralnej pierwszeństwo przed stroną artystyczną?... A jednak jeśli zajdzie potrzeba, zdobyć się należy na ciężką ofiarę, usuwając z chóru tego lub owego nieodpowiedniego śpiewaka, choćby się przez to rozbić miał mozolnie zebrany zespół! Oby nam tylko zawsze przyświecał cel główny śpiewu kościelnego, — chwała Boża — a potrafimy z łaską Bożą dać sobie odpowiedź, jak postąpić w każdym poszczególnym wypadku, by się temu celowi nie sprzeniewierzyć.

Chwała Boża — tak! A więc precz z wszelką próżnością, chęcią popisu, precz z gorszącem reklamowaniem po gazetach, iż dnia takiego w takim kościele podczas Mszy śpiewać będzie artystka operowa pani X., artysta zaś koncertowy, pan Y. wykona „utwory religijne“ kompozytora Z. (który, mówiąc nawiasem, żadnych utworów religijnych nie komponował), i t. d. i t. d.

A czy zastanowili się też kiedy nad tem ci, którzy te popisy urządzają w swych kościołach, że — o ile sami do reklamy dziennikarskiej się przyczyniają, — wydają sobie, właściwie mówiąc, *testimonium paupertatis?* Bo jeśli już mamy się chwalić, toć chwalmy się tem co własne, a nie tem, co cudze. Niema w tem oczywiście zasadniczego sprzeciwu, by artysta teatralny był jednocześnie śpiewakiem kościelnym i na odwrót. Ale dlaczegóż nie chwalimy się, że śpiewać będzie nasz własny chór kościelny, lecz podszywamy się pod firmę teatralną i koncertową? Czyśmy kiedy natknęli się na objaw przeciwny, iżby artyści teatralni reklamowali się na afiszach jako śpiewacy kościelni?...

Czy, powiedziałbym, chcąc zareklamować kaznodzieję: „Posłuchajcie go, ślicznie będzie mówił, gdyż ściągnął wszystko ze Skargi lub Lacordaire'a"?... Wszak starałbym się, przeciwnie, wysunąć naprzód jego cechy indywidualne, swoiste! Podobnie rzecz się ma ze śpiewakami. Ale przedewszystkiem zaprzestańmy już raz przecie tej reklamy. Kościół nie teatr, osoba tego czy owego śpiewaka w grę nie wchodzi. W teatrze gdy występuje artysta, podnosi się kurtyna, a w kościele przeciwnie, zalecone są kraty na chórze! Prawdziwie szczery ogarnia smutek, gdy tak mało jeszcze widzi się u nas zrozumienia dla rzeczy tak, zdawałoby się, elementarnej! Czy mamy czekać aż wyczytamy ogłoszenie w dzienniku, iż takiego dnia sumę odprawi ksiądz A., odznaczający się dźwięcznym i miłym głosem barytonowym, a na *Ite Missa est* usłyszymy fenomenalnego tenora, diakona B.? i t. p.

Ganiąc jednak z całej duszy te bolesne i wstrętne objawy zeświecczenia, nie widzimy jednocześnie nic zdrożnego w tem, gdy się podaje do wiadomości ogółu, od czasu do czasu i w granicach roztropności, jakie mianowicie utwory w danym dniu podczas nabożeństwa wykonane będą, zwłaszcza gdy chodzi o nieżyjących już, wzorowych kompozytorów, i oczywiście — o kościoły, w których muzyka kościelna na wysokim stoi poziomie. Takie bowiem ogłoszenia, gdy nie przybierają cech krzykliwej reklamy, a przemilczane są nazwiska wykonawców, stać się mogą zachętą do zapoznania się z prawdziwą muzyką kościelną, przyczynkiem do urobienia gustu kościelnego, pobudką do większego zamiłowania liturgji, i tem samem pośrednio służą chwale Bożej.

(Ciąg dalszy nastąpi) *Arcybiskup Mańkowski.*

Kyrie eleison.

(Ciąg dalszy)

III.

Pozostało nam jeszcze dać komentarz co do przepisów obowiązujących obecnie przy wykonywaniu Kyrie przez chór gregorjański, lecz nim do tego przystąpimy, nie od rzeczy będzie wyjaśnić napisy, które znajdujemy przy każdem Kyrie w graduale watykańskim, a które służą nam za nazwę samych mszy, co do jej części stałych.

Kyrie — więcej, niż wszelki inny śpiew mszalny, — uległo wpływom muzycznym w sposobie wykonania, a to przez wprowadzenie neum. Zgodnie z myślą św. Grzegorza, aby zatrzymywać się dłużej przy inwokacji: — „Ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur“, — Kyrie zaczęto śpiewać neumani, czyli modulując głos przy każdej prawie zgłosce. Takie przeciąganie tekstu (farcitura) spowodowało, że zamiast przeciąganych zgłosek podstawiono wyrazy, które nazwano tropami. Początek tropów sięga w. IX i rozwój takowych trwał do w. XIV. Wstawiano tropy najczęściej między Kyrie, a eleison.

Oto przykład jednego z tropów:

Kyrie, rex genitor ingenite, vera essentia, eleison.
Kyrie, luminis fons rerumque conditor, eleison.
Kyrie, qui nos tuae imaginis signasti specie, eleison.
Christe, lux oriens, per quem sunt omnia, eleison i t. d.

Tropom prócz Kyrie podlegały i inne śpiewy mszalne, jak Gloria, Alleluja, Sanctus, Agnus Dei. Z czasami wyrodziły się nadużycia; w XIII w. przygodni śpiewacy zaczęli wprowadzać tropy dowolne, własnej kompozycji, nieraz wprost nieodpowiednie w tekście liturgicznym, dlatego synody prowincjonalne diecezjalne występowały nierzadko przeciw temu, jak i u nas synod łucki w r. 1589.

Pius V zniósł wszystkie tropy w nowo wydanym mszale roku 1570. Pomimo tego w pojedyńczych kościołach Anglji i Francji tropy przetrwały aż do w. XVIII. Obecnie mamy więc tylko napisy przy Kyrie, a które są temi słowami, od których Kyrie się rozpoczynało, gdy używano tropów. A ustalenie czasu pochodzenia pewnego tropu jest pomocne przy określeniu wieku w którym melodja mu odpowiednia, ostatecznie sformułowała się.

Rubryka o wykonywaniu Kyrie brzmi następująco: *Chorus finita Antiphona, ter Kyrie eleison, ter Christe eleison et iterum ter Kyrie eleison, alternatim cum Cantoribus aut altero Choro persolvit.* — W rubryce niema wzmianki o intonowaniu, lecz to się samo przez się rozumie, bo każda melodja w graduale watykańskim po słowie Kyrie ma gwiazdkę. Ponieważ Kyrie następuje bezpośrednio po Introicie, czyli po powtórzonej antyfonie tegoż, liczba intonatorów powinna być ta sama, co i przy Introicie. Kyrie się śpiewa na zmianę przez dwa chóry lub jeden chór i kantorów. Pierwszy więc chór będzie śpiewał dwa razy pierwsze Kyrie, raz Christe eleison i raz drugie Kyrie. Co do wykonania ostatniego Kyrie eleison, które jest dłuższe ze wszystkich, rubryka podaje przepisy osobne, które brzmią:

Ultimum autem Kyrie eleison dividitur in duas vel etiam in tres partes ab asterisco simplici aut duplici distinctas. Si duae tantum sunt partes, ac proinde unus asteriscus, prima pars ab ipsis Cantoribus aut a primo Choro cantatur, altera vero ab omnibus. — Przepis na wypadek podziału ostatniego Kyrie na dwie części jest wyraźny, śpiewa się ono więc tak jak i poprzednie inwokacje, tylko część ostatnią po gwiazdce, wykonują wszyscy razem.

Dalej czytamy: Si tres occurrunt partes et ideo asteriscus simplex ad primam divisionem et duplex ad alteram, tunc prima pars ad eosdem pertinet quos supra; secunda vero, quae primae partis melodiam repetit, cantatur ab altero Choro; tertia demum conjunctis omnium vocibus absolvitur. — Przy podziale więc ostatniego Kyrie na trzy części (co najwięcej się zdarza), część pierwszą śpiewają kantorzy, drugą drugi chór, a trzecią wszyscy razem; zamiast kantorów część pierwszą może śpiewać chór pierwszy.

Mamy jednak jedno Kyrie, w śpiewach ad libitum, pod nazwą „Clemens Rector", którego ostatnie wezwanie podzielone jest na pięć części. Na taki wypadek rubryka powiada: Aliquando etiam quinque partes contingunt: tunc modus dividendi alternas cantandi vices similiter notatur per signum divisionis tum simplex tum duplex pluries interpositum et satis intelligitur ex dictis. Rubryka choć zapewnia, że „satis intelligitur", jednak nie zupełnie jest ona jasną. Gdy przyjrzymy się odnośnej melodji, to zauważymy, że podwójny asterysk jest

tylko przed ostatnią częścią melodji, inne części podzielone są pojedynczą tylko gwiazdką; powtóre część druga powtarza melodję części pierwszej, a czwarta trzeciej. Ponieważ chór drugi powtarza najczęściej melodję chóru pierwszego, śpiewać więc to wyjątkowe Kyrie należałoby tak: Chór pierwszy śpiewałby części pierwszą i trzecią, a drugi drugą i czwartą, część ostatnią jak zwykle, śpiewają wszyscy razem. Nie byłby przeciwny rubrykom i ten sposób, jeśliby kantorzy wykonywali część pierwszą i trzecią, chór pierwszy część drugą, a drugi czwartą, a zakończonoby przez wszystkich.

Dobiegliśmy do końca tego nieco przydługiego studjum o Kyrie eleison. Oby te rozważania, oparte na gruncie faktów historycznych i obowiązujących przepisów liturgicznych, zachęciły nas do należytego traktowania tego śpiewu starożytnego, tembardziej, że ludowi śpiew ten jest najzupełniej zrozumiałym, ponieważ wezwania te ma on przy każdej litanji, a które lubi często odmawiać. Żadna pieśń mszalna nie da takiego nastroju, nie przemówi tak do duszy, jak te proste, a tak wzniosłe i pełne głębokiego znaczenia dziewięćkrotne wołania do Boga w Trójcy Świętej Jedynego. *X. J. Matulewicz.*

Archid. wileńska

Dokoła naszych zasad.

Z okazji artykułu X. Jana Kantego Zaremby: „Chór śpiewaków, a tekst liturgiczny“. („Hosanny“ Nr. 6-7, str. 103-107).

W pierwszym nrze „HOSANNY“—krótko tylko mogliśmy nakreślić nasze zapatrywania na główne zagadnienia muzyki kościelnej. Do celu zdążamy krok za krokiem. Jako pierwszą potrzebę uważaliśmy zaznajomienie P. T. Czytelników z treścią i znaczeniem „Motu Proprio“ Pap. Piusa X. Zadanie to spełniają chlubnie znane artykuły Najdostojniejszego Ks. Arcybiskupa Piotra Mańkowskiego.

Jako najskuteczniejszy zaś sposób przywrócenia świetnej niegdyś tradycji chórów kościelnych — wskazaliśmy nawrót do liturgicznego ich charakteru, wyrażającego się w zespole chłopięcych i męskich głosów, wykonującym śpiewy w bliskości ołtarza — jak niegdyś (do XVI w.) bywało, — niemal bez wyjątku.

Nie mieliśmy dotąd sposobności, by zająć się bliżej umotywowaniem tych naszych zasadniczych zapatrywań.

Zanim ona się nam nadarzyła, zmuszeni byliśmy odpowiedzieć „życzliwemu przyjacielowi" (Nr. II-III, 1927 r.) i rozstrzygnąć kwestje, które nadawały się do osobnego omówienia zawierające częściowo wnioski z naszego głównego założenia, które należało wpierw uzasadnić.

Nic dziwnego przeto, że wywołały one sprzeciw ze strony X. J. K. Zaremby w artykule wyżej podanym, a który zamieściliśmy w naszem czasopiśmie.

Skoro przeto z koleji mamy odpowiedzieć na podniesione w wymienionym artykule zarzuty, korzystamy ze sposobności i najprzód podajemy poniżej uzasadnienie naszej myśli przewodniej, naszego „credo" o chórze kościelnym, na którem opieramy dążenie do uzdrowienia niedomagań śpiewu kościelnego.

* * *

Na wstępie obrazek: W kościele (nowo zbudowanym) OO. Benedyktynów (dzień powszedni wśród oktawy wielkanocnej) w Lowanium ma się rozpocząć uroczysta Msza św.

W milczeniu wchodzą parami: najprzód chłopcy [1]) w białych habitach, klękają kolejno przed tabernakulum i zajmują w prezbyterjum 2 ławki, z lewej i prawej strony; po nich idą długim szeregiem ojcowie, — zasiadają dwoma chórami twarzą do siebie zwróconemi, odmawiają „nonę". Uderza dzwonek, wchodzi celebrans poprzedzony asystą, kilka łagodnych akordów (ojciec kierujący śpiewem gra na organie, którego klawiatura tuż przy chłopcach chórowych w prezbyterjum). Zakonnicy rozpoczynają Introit (z organami). — Równocześnie chłopcy wstają, z obu stron zbliżają się ku sobie na środek, skupiają się w gromadkę ramię przy ramieniu, a wszystkich oczy zwrócone w górę na wielki antyfonarz (czy też Kyriale) spoczywający na ozdobnym wielkim pulpicie i po wprowadzeniu przez organy pierwsi zaczynają Kyrie — równemi, spokojnemi, sopranowemi głosami; drugie Kyrie — śpiewają zakonnicy, potem razem, znowu się dzielą, a wszystko równo, lekko bez krzykliwości, ozdobione dyskretnem towarzyszeniem organowem. „Gloria in excelsis" intonuje celebrans z tej samej Mszy, co i Kyrie; znowu poszczególne wiersze i inwokacje tego hymnu

[1]) „Pueri chorales" — zwani w Kodeksie prawa kościelnego (kan. 1185).

dzielą między siebie 2 chóry zakonników z chórem młodocianych kantorów naprzemian i łącznie; kończą; chłopcy wracają do swych ławeczek i dźwięcznie wraz ze starszymi odpowiadają „Et cum spiritu tuo". Podobnie śpiewają dalsze części Mszy św.; wraz z zakonnikami wstają, skłaniają się, żegnają, klękają, biorą czynny udział w św. ceremonjach. Jakaż tu jedność, jaka wzniosłość liturgiczna, jakie piękno całości!

Oto obraz tysiącznych chórów kościelnych, jakie dawnemi czasy w ciągu półtora tysiąclecia wielbiły Boga nie tylko w klasztorach lecz i po wszystkich katedrach, kolegjatach a nawet wielu zwyczajnych kościołach parafjalnych i nie tylko jednogłosowemi melodjami gregorjańskiemi, lecz z czasem i wielogłosowemi kunsztownemi kompozycjami.

A dzisiaj? — Trzeba daleko jechać, by takie chóry zobaczyć. Z rozmysłu piszemy: „zobaczyć", nie tylko „usłyszeć"; boć i obecnie możemy słyszeć chóry — śpiewające łacińskie Msze tak choralne jak wielogłosowe. Wszakże występy tych chórów — są tylko dla ucha; — dla oczu zaś, dla liturgji, dla uczucia — o jakże mało dają! Gdzieś daleko od Najśw. Ofiary, wysoko nad głowami wiernych śpiewają tu i ówdzie chóry; trudno z dołu wypatrywać jakie; ponieważ tam nie ma ołtarza, ni kapłana, ni Najśw. Ofiary, przeto jak tu bronić do nich wstępu niewiastom, a przynajmniej czem wytłómaczyć, że to jest „chór" („chorus"), miejsce tylko dla mężczyzn, że im tu śpiewać nie wolno?

Ani tu zobaczyć podziału na odpowiadające sobie dwa chóry, zwłaszcza przy śpiewaniu psalmów, hymnów Gloria, Credo i t. p. jak żąda Motu Proprio, ani szat liturgicznych (po co?), ani czynności przepisanych a lud wierny budujących (klękanie, wstawanie, pochylanie, żegnanie i t. d.) Dawny zaś regens chori stał się więcej „grającym na organach" niż jak dawniej — „kierownikiem chóru".

Powstały dziwne sprzeczności: Na dole każda niewiasta ma równe prawa i wolno jej śpiewać i wraz z mężczyznami (lub nawet bez nich, gdy nie przyjdą) wszelkie śpiewy i „ludowe" i „gregorjańskie" i „mszalne" wykonywać. Tymczasem tam powyżej — przy organach jest skazana na milczenie (dlaczego?) chociaż ostatecznie wstępu jej niezupełnie bronią. — To znowu powszechnie dzisiaj nie zabrania się niewiastom grać na organach, śpiewać natomiast się zabrania.

Gniewamy się na „teologa“ z redakcji „HOSANNY“ [1]), uważającego za osoby liturgiczne tylko tych, którzy przy Ołtarzu czynności liturgiczne spełniają, odmawiającego zaś tego charakteru tym, którzy są poza prezbyterjum. Tymczasem, jeśli niewiasta może być organistką i to nie wyjątkowo tylko, lecz w zasadzie — to czy można wobec tego nazwać i ją „osobą liturgiczną“, skoro tego liturgja nie zna? Może i więcej znalazłoby się podobnych anomalij. Czegóż więc to wszystko dowodzi?

Oto, że należy wziąć pod rozwagę programową myśl „HOSANNY“, która dała początek temu czasopismu, a która wskazuje drogę, jak usunąć powyższe sprzeczności. Tą myślą jest:

Powróćmy do dawnej tradycji chórów kościelnych śpiewających w obrębie prezbyterjum! Twórzmy chóry z głosami chłopięcemi! Uczmy się należycie obchodzić z temi głosami. Postarajmy się o zalecone przepisami kościelnemi dla nich szaty liturgiczne!

Niech P. P. Organiści dążą wszelkimi siłami do tego, by w pierwszym rzędzie byli kierownikami tych chórów wzorowych, potem dopiero grającymi na organach. Wszak nabożeństwa mogą się odprawiać bez gry organowej, lecz bez dobrych śpiewów obejść się nie mogą. Czyż i dzisiaj nie śpiewają P. P. Organiści z celebransem przy ołtarzu: Haec est dies, Asperges me, Jutrznię za zmarłych, śpiewy W. tygodnia i t. d.? Czyż to nie pozostałość szanowna, a tak naturalna po dawnej przeszłości, kiedy to samo wraz ze śpiewakami tamże wykonywali? — Czy nam starszym nie stąd utkwił w pamięci z lat młodych ten obraz może już sędziwego organisty z kancjonałem w ręku śpiewającego te znane melodje przy boku kapłana? Czy nie tu jego miejsce właściwe? Czy nie tu dopiero jest prawdziwie „osobą liturgiczną“? — A gdy organista stanie się w całem tego słowa znaczeniu „kierownikiem chóru“ wzorowego — obok śpiewu ludowego i gry organowej, — gdy lud i X. proboszcz będą go widzieli pracującego na tym posterunku, natenczas nikt nie będzie podnosił zarzutu, że za godzinę, dwie dziennego lekkiego zajęcia — żąda się dobrego utrzymania od parafji; owszem wtenczas tem śmielej i stan organistowski będzie się mógł upominać o swe prawo do życia, gdy wraz ze swym chórem liturgicznym nie tylko stanie

[1]) „Kierownik chórów“ Częstochowa, Nr. kwietniowy (?) 1927.

się niezbędnym, parafji, lecz owszem radość i blask wniesie w nabożeństwa parafjalne.

Jak zaś pogodzić takie prowadzenie chóru z obecnym stanem rzeczy, z obecnemi chórami, a zwłaszcza z dotychczasowym od XVIII w. zwyczajem budowania organów wysoko w oddaleniu zupełnem od ołtarza, o tem kiedyindziej będzie mowa i miejsce na wnioski ze strony P. T. interesujących się tem Czytelników.

Zbierając tutaj racje za naszemi założeniami stwierdzamy:

1. Wyżej przedstawione wzorowe chóry kościelne istniały od początków niemal chrześcijaństwa po wiek XVII powszechnie, potem przyszedł upadek, aż obecnie należą w tem ukonstytuowaniu do rzadkości. Tam zaś gdzie są, stanowią przedmiot wielkiego zajęcia i ściągają z daleka miłośników muzyki kościelno-liturgicznej.

2. Wszystkie księgi liturgiczne (Mszał, Ceremonjał biskupi, Antyfonarze etc.) znają tylko chór o powyższym charakterze.

3. Miejsce dokoła W. ołtarza do dziś dnia nazywa się „chorus", przypominając, że to jest miejsce dla śpiewaków kościelnych.

4. Jeżeli ustawa o muzyce kościelnej Piusa X nie dopuszcza niewiast do uczestnictwa w chórze kościelnym, a nawet określa szaty liturgiczne, które zaleca śpiewakom przywdziewać, gdy w kościele śpiewają, — toć stąd jasny wniosek, że Kościół jak dawniej tak i teraz chce widzieć swych chórzystów tylko w prezbyterjum i dotąd nie zaaprobował odłączenia ich od ołtarza.

5. Kto raz był uczestnikiem nabożeństwa z udziałem chóru wzorowego, ten nie zaprzeczy, że wiele uroku straciłoby ono, gdyby ktoś ten chór zabrał z prezbyterjum, ogołocił z ubioru liturgicznego i postawił na nowoczesnych chórach organowych, daleko od Sanctuarium.

6. Śpiewy liturgiczne łacińskie, pochodzące z ust śpiewaków w blizkości Najśw. Ofiary — tak ściśle się z nią łączą, że nikomu prawie na myśl nie przyjdzie zastąpić je śpiewami nie liturgicznemi, nie łacińskiemi, póki Msza św. w tym języku będzie odprawiana. — Przeciwnie zaś trudniej obronić te śpiewy, gdy śpiewacy daleko. „Taki przepis!" powiemy; lecz wewnętrzną jego przyczynę i rację wskazać nie jest łatwem, gdy śpiewacy oddaleni od ołtarza luźno łączą się z ofiarą Mszy św.

7. Już tyle było pracy w kierunku odnowienia kwitnącego niegdyś wspaniale śpiewu kościelnego, a jednak ciągle szukamy nowych dróg. Czujemy, że to, cośmy osiągnęli nie wystarcza. Wiele dokonano u nas i zagranicą pod względem pogłębienia wyrazu muzycznego w twórczości kościelno-muzycznej.

Dziś przychodzi kolej na uwzględnienie wymagań liturgji w występach chórów kościelnych. Otóż naszą zasadę uważamy za ważny krok, który pobudzić może do ożywienia ruchu liturgiczno-muzycznego, a radykalnie usunąć wszelkie niewłaściwe produkcje różnych śpiewaków i śpiewaczek.

8. Ojciec św. Pius X widzi możliwość wzorowych chórów nie tylko przy wielkich bogatych kościołach, lecz także „przy kościołach mniejszych i wiejskich" (Motu Pr. VIII 27).

Główne trudności do naszego celu są dwie: pierwszą — to konieczność uświadomienia wśród szerokich kół i Duchowieństwa i Organistów i Kierujących chórami kościelnemi. Do tego zmierzają wprost lub pośrednio artykuły „HOSANNY".

Kto ma dobre pióro, może sprawie oddać wielkie usługi, mgły bowiem uprzedzeń i mroki niewiadomości zasłaniają drogę.

Drugą trudnością — to dostateczne przygotowanie dyrygentów. — Gdzie jest chętny, świadomy rzeczy muzyk, ten mając poparcie i teren odpowiedni, może w krótkim czasie bardzo wiele dokonać. Tę trudność winny usunąć dobrze obmyślane i przeprowadzone kursy.

Istniejące tu i ówdzie Towarzystwa św. Cecylji czy św. Wojciecha dla popierania muzyki kościelnej — byłyby powołane w pierwszym rzędzie do inicjatywy i opieki nad temi chórami, zdobycie środków na opłacenie lokalu, nut, wynagrodzenie śpiewaków etc.)

* * *

Takie mniejwięcej nasuwają się powody za opisanem wyżej ukonstytuowaniem chórów kościelnych. Rozwój i postęp jest tam, gdzie przyświeca wzniosły wzór, ideał. Taki też ideał nakreśliła „HOSANNA" w swym programie, do niego też wytrwale zdążać będziemy, ufni, że jak dotąd, tak i na przyszłość towarzyszyć nam będzie ze strony P. T. Czytelników zrozumienie i poparcie naszych zamierzeń.

* * *

Na tle tych założeń i rozważań odpowiadamy na poszczególne zarzuty X. J. K. Zaremby. (Ciąg dalszy nastąpi)

Sprawozdanie z nut.

Msze, motet, nieszpory, pieśni.

Ks. K. Klein: *Missa in honorem St. Adalberti*, op. 2, na czterogłosowy chór mieszany. Tenże: *Triumfalna msza polska*, op. 13, wyd. trzecie. Zespół i wydaw. jak wyżej, Wydawnictwo K. T. Barwickiego, Poznań 1926 i 1927.

Przykładając do kompozycyj zmarłego w r. b. Ks. Kleina, ucznia Ks. J. Surzyńskiego miarę poglądów estetycznych szkoły ratyzbońskiej można śmiało stwierdzić, że nie są one ani gorsze ani lepsze od całego szeregu mszy, które wydała ta szkoła. Autor nie osiągnął w przytoczonych kompozycjach wyżyn Witta czy Hallera, ale też nie dał rzeczy zdawkowych. Obie msze, z których polska doczekała się już zresztą trzeciego wydania, można polecić ogółowi naszych chórów, komponować jednak według wzoru mszy łacińskiej dziś już nie można. Pseudochoralne staropolskie Credo, dołączone do mszy łacińskiej należało dziś już wydać w nowszej, powszechnie przyjętej pisowni, posługującej się przy transkrypcji neum ósemkami i wyjątkowo ćwierćnutami.

Ks. A. Tłoczyński: *Msza do N. M. P.* wydanie K. T. Barwickiego, Poznań, 1925.

Instrukcja o muzyce kościelnej zawarta w Motu Proprio Piusa X wspomina w szóstym paragrafie o t. zw. konwencjonalizmach. Kto dostatecznie nie rozumie tego terminu, niech się zapozna z mszą X. Tłoczyńskiego, której Agnus, Kyrie i t. d. jest typowym wzorem takich konwencjonalizmów. Szczytem zaś lekceważenia liturgji jest następująca polska parafraza liturgicznego Sanctus mszalnego: „Święta, święta, Panno święta, Twoja świętość niepojęta!!

Ks. J. Wiśniewski: *Ecce sacerdos magnus*, op. 8, na 4 gł. chór mieszany, wyd. K. T. Barwickiego, Poznań, 1926.

Powyższy utwór przeznaczony na powitanie biskupa wstępującego w bramy świątyni odznacza się dobrem brzmieniem i znanym, często w tego rodzaju kompozycjach stosowanym patosem, stąd będzie się cieszył wśród śpiewaków pewnem powodzeniem, a i na ogół słuchaczy wywrze pewne wrażenie. Pozatem nie posiada on jednak ni świeżości inwencji, ni szczególnych zalet artystycznych, nie wybija się więc ponad przeciętność tak często u nas spotykaną. Ponadto spotykamy w nim zasadniczą wadę techniczną polegającą na tem, że kompozytor wyposaża odpowiedzi na wprowadzony temat dalszemi cząstkami tekstu wbrew powszechnej od wieków ustalonej zasadzie motetowej: ten sam temat domaga się tego samego tekstu, cała zaś kompozycja nie wykazuje takich cech, by można tu mowić o dążnościach twórcy szukającego nowych dróg w formie motetowej. Od dzielnego kierownika pelplińskiego chóru katedralnego mamy prawo domagać się rzeczy pełnowartościowych, a takie może dać X. Wiśniewski w przyszłości; warunkiem jednak zasadniczym jest dalsze wytrwałe studjum kompozycji pod wytrawnym przewodnikiem i zapoznawanie sią z wzorową literaturą zarówno staroklasyczną jak i nowszą.

Ks. H. Nowacki: *Vesperae in festo Corporis Christi.* Warszawa, 1927, własność autora.

Nie mogę ocenić przychylnie tego rodzaju wydawnictw jak powyższe z tego powodu, iż narażają one nabywców na straty materjalne, albowiem organista, który nabędzie cztery do sześciu takich odrębnie wydanych rzeczy wyłoży na nie taką kwotę, za jaką wydaną — jednorazowo — nabyłby akompanjament organowy do wszystkich nieszporów całego roku. Wydawnictwo takie jak powyższe byłoby jedynie wówczas usprawiedliwione, gdyby opracowanie organowe odznaczało się szczególnymi przymiotami artystycznemi. Tego nie mogę przyznać nieszporom X. Nowackiego, gdyż cechuje je nudne ubóstwo harmoniczne, którego nie usprawiedliwi wzgląd na łatwość, praktyczność wykonania, czy jakikolwiek inny cel pozaartystyczny. Pod adresem ruchliwego i skądinąd zasłużonego już dla sprawy choralnej w Polsce autora jestem zmuszony w wyższym jeszcze stopniu powtórzyć przytoczoną już raz uwagę: uczyć się jeszcze wiele, bardzo wiele.

Nie pozwalajmy się sami demoralizować niskim poziomem muzyki kościelnej w Polsce — my, którzy właśnie mamy ten poziom podnieść. Nie odstręczajmy od kompozycji kościelnej własnemi utworami czy opracowaniami tych istotnie utalentowanych kompozytorów świeckich, których dla sprawy musices sacrae możemy pozyskać naszemi pracami teoretycznemi.

T. O. Mański: *Módl się za nami.* Pieśń na-sześcio głosowy chór mieszany. Nakład własny autora, T. M. Geidel, Lipsk, b. r.

Piosnka o zabarwieniu trochę sentymentalnem, znanem z podobnych utworów Żukowskich i wielu innych, oraz o nieco barokowo-pretensjonalnej obsadzie będzie się chórom podobała. Nie wnosi ona jednak do naszej liryki religijnej nic nowego ni artystycznie wartościowego.

Ks. Krawczyk: *Trzy pieśni do św. Stanisława.* Wydawn. K. T. Barwickiego, Poznań, 1926.

Pierwszą pieśń, będącą oryginalnem dziełem autora szpeci banalny czterotaktowy wstęp, pozatem byłby to prosty, bezpretensjonalny hymn ku czci św. Stanisława Kostki, dobry dla chórów szkolnych. Druga i trzecia jest opracowaniem harmonicznem znanych ze śpiewnika Klonowskiego melodyj ku czci św. Stanisława biskupa. Obie mają służyć, sądząc po opracowaniu, szkołom czy chórom małomiasteczkowym i wiejskim.

F. Nowowiejski: *Trzy pieśni do Matki Boskiej.* Według melodji St. Siedlewskiego opracował... Wyd. Barwickiego, Poznań 1925, nakład drugi.

Te pieśni odznaczają się daleko większym polotem i wartością opracowania od wyżej omówionych. Nazwisko zresztą autora daje gwarancję że rzeczy przez niego opracowane będą miały wartość artystyczną. Świadczy o tem również drugi nakład tych pieśni. *X. Dr H. Feicht.*

* * *

Śpiewniczek liturgiczny, *zbiór najczęściej używanych śpiewów kościelnych do wykonywania przez wszystkich wiernych ze źródeł autentycznych wybrał i wydał* ks. Dr Stefan Świetlicki. Do nabycia w Sandomierzu. Diecezjalny zakład drukarski 1927. Str. 32 + 5 nienum. Cena gr. 80.

Śpiew liturgiczny ludu mocno obchodzi wszystkich miłośników śpiewu kościelnego. Chcąc choć w części zadośćuczynić temu pragnieniu, ks. Dr

Świetlicki, prof. Sem. duchow. w Sandomierzu, wydał niniejszy zbiorek. Zawiera on: Veni Creator, Asperges, Vidi aquam, Te Deum, O salutaris Hostia, Rex Christe, Tantum ergo, nieszpory o Najśw. Sakramencie z antyfonami końcowemi in tono simplici i parę jeszcze innych rzeczy. Nadzwyczajnej pomysłowości należy zawdzięczać, iż na tak niewielu stronicach tyle zmieszczono treści.

Choć napis na stronie tytułowej poświadcza, że melodje są wzięte ze źródeł autentycznych, to jednak nie we wszystkich śpiewach to się sprawdza. Np. „Te Deum“ wzięto z kancjonału ks. Gieburowskiego, a która to melodja jest różną od rzymskiej. To samo się stosuje do „O salutaris Hostia“ i „Rex Christe“ (to ostatnie tylko w Polsce jest znane). Najwięcej zastrzeżeń może budzić „Tantum ergo“ — w zupełnie nowym układzie melodyjnym, kompozycji samego autora. Wprawdzie motyw tej melodji nie jest zupełnie nowym, bo oparty na popularnej melodji „Przed tak wielkim“ — lecz cui bono utrwalać różnice dzielnicowe w nowych wydawnictwach? Obecnie przy dość częstych zjazdach nawet religijnych, czy nie jest więcej wskazane popierać melodje kościoła powszechnego, a które to prędzej mogą wejść do ogólnego użytku? Zresztą melodji tej, można nie używać, ponieważ mamy poprawną w hymnie „Pange lingua“. Pozatem śpiewniczek prócz melodyj watykańskich w niektórych śpiewach ma melodje benedyktyńskie, a mianowicie w śpiewach przygodnych, które nie zawiera antyfonarz wydania urzędowego, oprócz antyfon o M. B., które są podane tylko in tono simplici z ksiąg benedyktyńskich.

Tekst łaciński śpiewów ma podstawiony polski, co jest dość szczęśliwem rozwiązaniem kwestji nieznajomości łaciny u ogółu. Hymny są podane w najlepszem tłumaczeniu ks. Karyłowskiego T. J. Szkoda tylko, że autor w tłumaczeniu psalmów nie podstawił tekstu arcyb. Symona, którego psałterz jest uważany obecnie za najlepszy.

Kreśląc tych parę uwag, zresztą mogących podlegać dyskusji, pragnę jaknajgoręcej polecić śpiewniczek ks. Świetlickiego jaknajszerszemu ogółowi, niech się rozchodzi w setkach egzemplarzy w każdej parafji, lecz tylko pod warunkiem, że ktoś się wreszcie zaopiekuje śpiewem naszego ludu, wyuczy go melodyj poprawnych i będzie czuwać by te melodje nie zostały wykoszlawione. Ks. Dr Świetlickiemu za wydanie tak potrzebnego, a dobrego podręcznika — cześć! *X. Matulewicz.*

Nasza ankieta.

III.

1. Łaciński śpiew ludu jest bardzo pożądany i przy pewnych warunkach możliwy. Jednakże wykluczonem jest, by śpiewał cały kościół, lecz tylko mniejsza lub większa grupa wiernych.

2. Melodje gregorjańskie ludowi są dostępne z wyjątkiem trudniejszych.

3. Odrębnych melodyj gregorjańskich używać nie należałoby: 1-o, nowsze kancjonały nie podają takowych, 2-o, ze słyszenia od starszych księży trudno je ustalić, ponieważ prawie każdy celebrujący inaczej głos modeluje i przyznam się, że nie mam pojęcia, jaką te nasze dawne melodje powinny mieć formę. Choć niema dekretu wyraźnie zabraniającego melodyj odrębnych, jednak duch rubryk przemawia za tem, by jak śpiewy chóralne, tak i śpiew celebransa opierał się na jednakowych zasadach i przepisach.

4. W archidiecezji wileńskiej a także pińskiej i łuckiej nieszpory inne, prócz łacińskich, nie są znane. Śpiewa je organista sam lub z chórem. Śpiew te wcale nie umniejsza pobożności wiernych.

5. Lud w tych stronach bierze udział w śpiewaniu „Te Deum" „Rex Christe", a w niektórych parafjach w „O salutaris Hostia" i „Tantum ergo". Pewna grupa wiernych płci obojga śpiewa to z pamięci i prawie każda parafja ma swoiste modulacje. Rzecz to naturalna, ponieważ prawie żadnej opieki śpiew ten łaciński ludu nie ma — i organista przy akompanjamencie stosuje się do ludu.

6. Lud u nas łacińskie śpiewy wysoko ceni, a śpiewający po łacinie doznają pewnego szacunku u ogółu.

8. By uczynić śpiew kościelny wzorowym, potrzeba znawstwa takowego u proboszcza i organisty. Znawca śpiewu kościelnego będzie zawsze i miłośnikiem jego, a gdy się połączy znawstwo z zapałem, to skutek będzie niezawodny. Śpiewaków — mistrz zawsze znajdzie. Więcej w życiu celów ideowych, a renovabitur facies terrae!

(Ciąg dalszy nastąpi) *Ks. J. Matulewicz*

Kronika.

Szkoła muzyki kościelnej w Katowicach. JE. Ks. Biskup Lisiecki objął protektorat nad szkołą muzyki św. Grzegorza w Katowicach. Szkoła kształcić ma dobrych organistów. Informacji udziela ks. Solbert w Gimnazjum Państwowem w Katowicach.

Nowej Szkole muzyki kościelnej życzy Redakcja jak najpomyślniejszego rozwoju. Szczęść Boże!

* * *

Radjostacja Poznańska nadaje kilka razy w miesiącu nabożeństwa z katedry poznańskiej, które drogą kabla telefonicznego transmitowane są również do stacji warszawskiej i krakowskiej. W katedrze poznańskiej zainstalowano 3 mikrofony w różnych punktach, jeden w pobliżu ołtarza, drugi nad amboną, trzeci na chórze. Rozmieszczone w ten sposób mikrofony umożliwiają czysty i wyraźny odbiór nabożeństwa, kazań oraz muzyki kościelnej i śpiewu, będącego jak wiadomo pod kierownictwem znanego muzyka poznańskiego, ks. Dra Gieburowskiego.

* * *

Ks. Kard. Prymas Hlond rozporządził w celu zapobieżenia nadużyciom i poniżeniu powagi nabożeństw katolickich, że nadawanie do radja kazań i śpiewów, wykonywanych podczas funkcyj kościelnych, może nastąpić jedynie za jego uprzednią zgodą. W związku zaś ze śpiewami liturgicznemi i kazaniami, nadawanemi z katedry poznańskiej duchowieństwo poleca i poucza, że wysłuchanie tych śpiewów i kazań nie zwalnia od obowiązku sumienia słuchania Mszy św. w kościele w niedziele i święta.

* * *

Dnia 8 czerwca b. r. odbył się w Poznaniu Zjazd Delegatów Związku Chórów Kościelnych archidiecezji Gniezn.-Poznańskiej. Rezolucje podamy w następnym Nrze.

Przegląd pism.

„*Echo muzyczne*“ (Chicago, Nr. 5, 6 i 7) podaje m. i. dyskusję „o udziale niewiast w chórach kościelnych“ między X. Dr Gieburowskim a X. J. K. Zarembą, omawia kompozytorską działalność utalentowanego muzyka Eug Walkiewicza rodem z ziemi radomskiej, ucznia szkoły muz kośc. w Ratyzbonie (r. 1904–1905), a przebywającego obecnie w Ameryce

„*Muzyk wojskowy*“ (Grudziądz Nr. 13 i 14) — przynosi artykuł X. Fr. Walczyńskiego „O hejnałach, ich znaczeniu i używaniu“ obok wielu innych zawodowych.

„*Musica divina*“ (Wiedeń, zesz. 4 i 5) — zamieszcza referat Dra O. Ursprung'a o istocie stylu kościelnego („Das Wesen des Kirchenstils“), o religijności Beethovena i inne.

Revue St. Cécile, (Paryż, zesz. 5) — podaje analizę śpiewów gregorj. na niedz. X. po Świątk., o Beethovenie wobec cierpień, pytania i odpowiedzi z zakresu muzyki kośc. etc.

„*Muzyka kościelna*“, Poznań, Nr. 6) — X. Dr Feicht: „Znaczenie radjofonji dla propagandy liturgji kościelnej“, prof. Dr A. Chybiński: „Stosunki muzyczne w Katedrze Wawelskiej za czasów G. Gorczyckiego 1692 1735“. Kronika i dział organizacyjno-zawodowy.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Walowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 9

Preludjum

na tle pieśni: „O Marjo, czemu biegniesz w niebo“.

Ułożył
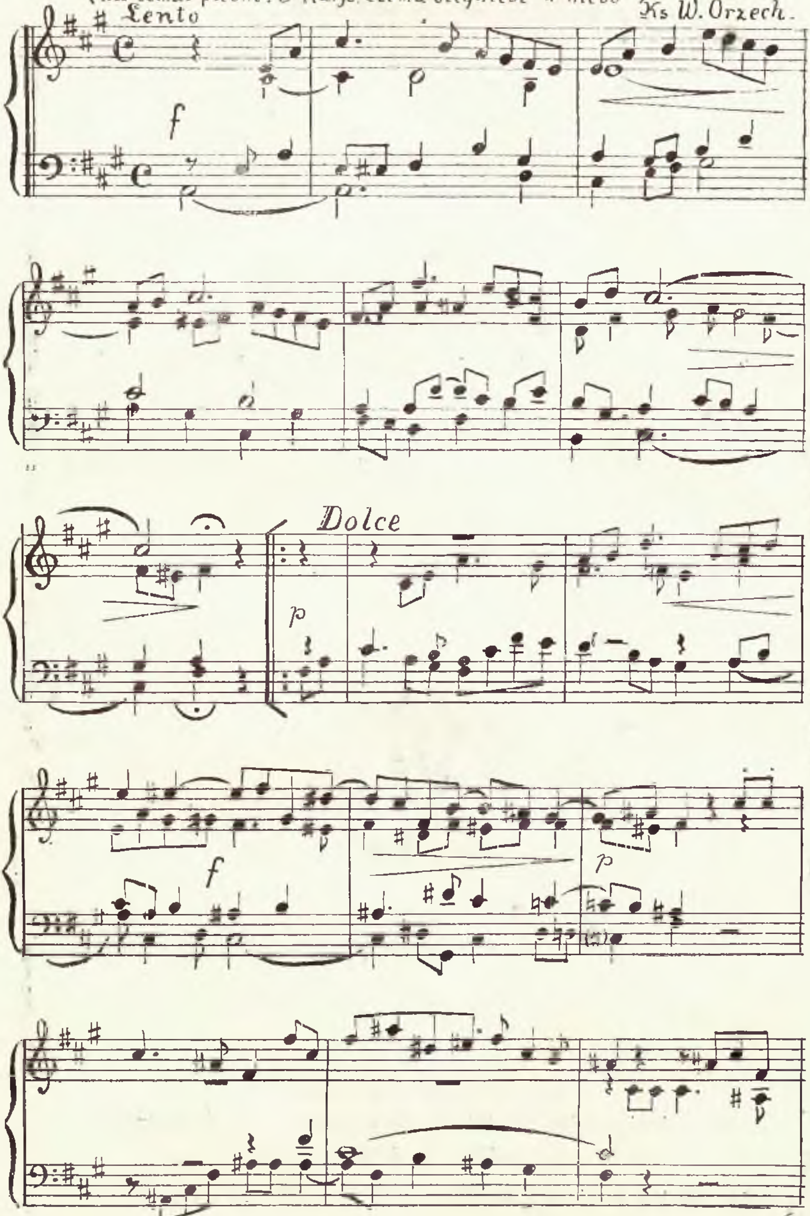
X. W. ORZECH

DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawn. „HOSANNA“, w cenie 20 groszy
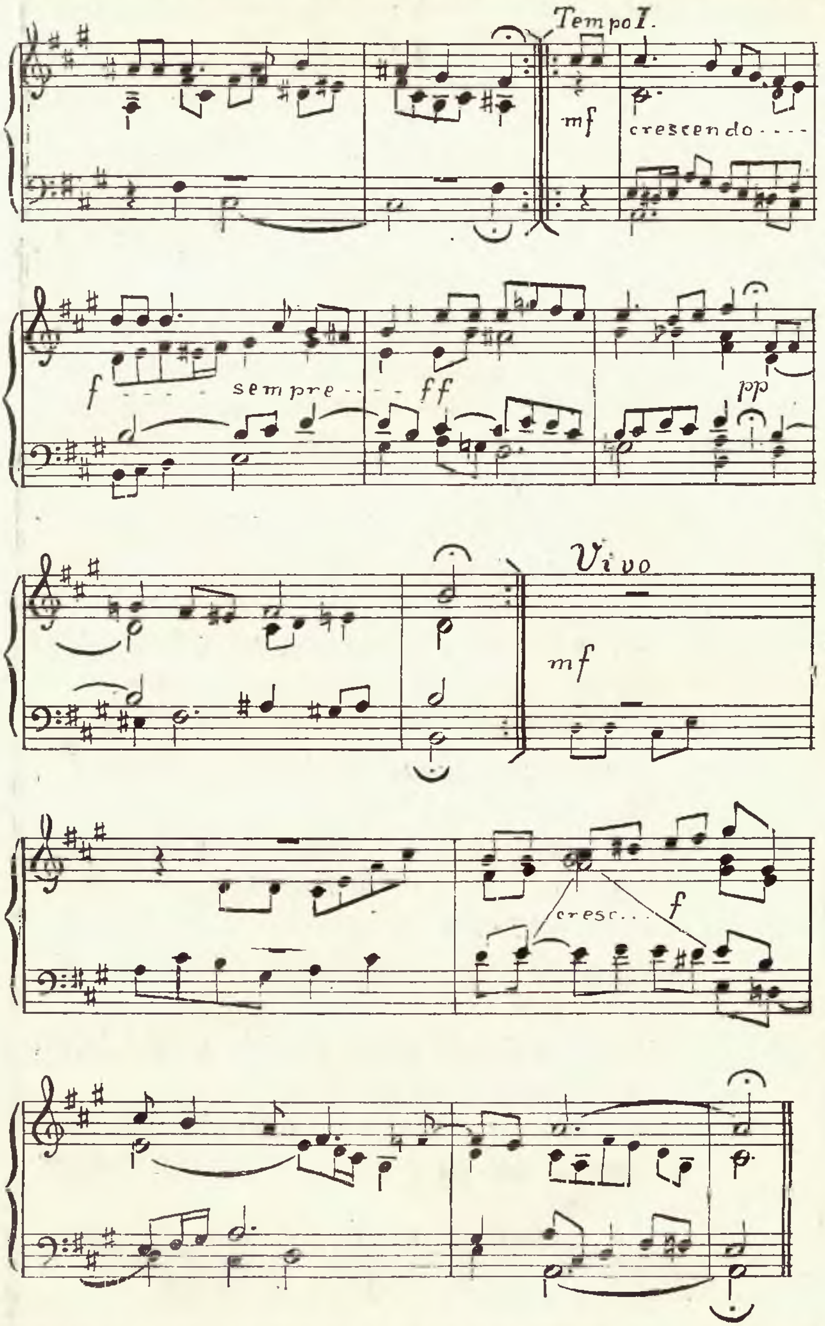
Preludjum

(na temat pieśni: O Marjo, czemu biegniesz w niebo)

Ks W. Orzech.



(UWAGA: W 4 linji od dołu w 1. głosie, takt 1. ma być gis).



Tempo I.
mf
crescendo
f
sempre
ff
pp
Vivo
mf
cresc.
f

Nr. 1: I. ODPOWIEDZI MSZALNE (w notacji dzisiejszej)
II. „PANNO NAD NIEBIOS“. Pieśń do Najśw. Marji Panny na 1, 2 głosy z organem, lub 4 głosy mieszane. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 16

Nr. 2: Responsorium VII. et VIII. ad Matutinum in Nativitate Domini. Na chór męski. Ks. W. Orzech, op. 14.

Nr. 3: I. „VENI CREATOR“. Na chór mieszany à cappella lub na dwa głosy z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.
II. „PIEŚŃ ŚLUBNA“. Na solo, chór miesz. à cappella lub dwugłosowy chór sopranów i altów z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.

Nr. 4: I. „KRÓLA WZNOSZĄ SIĘ ZNAMIONA“ .Na chór mieszany (także na 1, 2 głosy z organem).
II. „U STÓP NIEPOKALANEJ“. Na trzy głosy równe (także sopran, alt i tenor). Ułożył Ks. Alojzy Odrobina, C. M.

Nr. 5: „RÓŻE ŚW. TERESY“. Preludjum na organy lub fisharmonjum. Ułożył Feliks Nowowiejski, op. 9 Nr. 3.

Nr. 6: „ECCE SACERDOS MAGNUS“ I) na 4 głosy mieszane i II) na 3 głosy równe. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 6.

Nr. 7: „MODLITWA PAŃSKA“. Na chór męski. Ułożył S. B. Poradowski, op. 3, Nr. 1.

Nr. 8: „AVE VERUM CORPUS“. — Na chór mieszany à cappella lub na 1 głos z organami. Ułożył J. Orzech.

Nr. 9: PRELUDJUM na tle pieśni: „O Marjo, czemu biegniesz w niebo“. Ułożył X. W. Orzech.

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311